

ENTREVISTA

Un camino de liberación personal y profesional a través de la preparación en musicoterapia creativa

Entrevista a
Mariana Chamorro



Nos encontramos con Mariana Chamorro Gallero, destacada egresada de la Universidad de Chile, quien habiéndose formado como Licenciada en Música y Musicoterapeuta viaja a Estados Unidos a perfeccionarse. Primero, en un hizo máster en musicoterapia en la Universidad de Nueva York y luego en musicoterapia creativa en el Nordoff-Robbins Center. Actualmente radica en España, donde ha desarrollado su carrera como docente y supervisora en la Universidad de Barcelona y la Universidad de Girona. Además, en Barcelona ha creado un espacio para personas de todas las edades, que buscan desarrollar y explorar la música desde un enfoque terapéutico y pedagógico.

¿Cómo nace tu interés por la musicoterapia y luego por la musicoterapia creativa?

Mi interés por la musicoterapia surgió mientras estaba estudiando la licenciatura en la universidad. Hice dos seminarios con Giovanna Mutti, y me impresionó mucho lo que ella mostraba acerca del trabajo con niños con síndrome de Down y autismo. Pero rápidamente me desmotivé, porque en Chile no había opciones de formación profesional, y no me vi con la madurez necesaria para enfrentar este tipo de trabajo. Recuerdo que eso sucedió en mis primeros años de universidad, y se quedó ahí durmiendo hasta que, después de terminar la carrera, tuve mi primer trabajo dando clases de música en una escuela especial. Aquí surge mi "aha moment" (que significa cuando sucede algo que produce inspiración o es el reconocimiento de algo importante), fue el momento en que me di cuenta de que pasaba algo especial con la música. En esta escuela tenía un grupo muy variado de estudiantes, con distintas edades y distintas patologías. Había niños con parálisis, otros con autismo, síndrome de Down, y todos ellos dentro de la misma aula. Yo intentaba enseñar diversas canciones con el método Orff. Pero esta

realidad hacía que las sesiones fueran una batalla campal. Los instrumentos volaban de un lado para otro, había mucha agresión entre ellos, era un sitio muy difícil. Cuando terminaba de dar clases, me sentía como si bajara de Marte. Sentía que venía de un planeta extraño en el cual yo trataba de hacer algo y no era capaz de nada; no conseguía comunicarme y era frustrante. Sentía que no podía enseñar porque no conocía los códigos internos en ese lugar.

Un buen día una de las niñas que participaba del taller, de nueve años y con autismo, que siempre estaba en un rincón aislada de todo, había conseguido acercarse un metalófono hacia ella. Entonces, la vi tocando con la baqueta una de las canciones que yo había intentado en vano enseñar en las clases. Ahí la sensación de que “vengo de Marte” fue más potente. De no saber qué estaba pasando y a la vez ver que pasaban cosas. Ese fue el primer evento mágico que me sedujo y me motivó para estudiar musicoterapia. Luego de esto encontré otro trabajo, también en una escuela especial Waldorf. Allí me ofrecieron un horario y un piano y me daban libertad para hacer lo que quisiera con los niños. Yo les propuse tener sesiones de 40 minutos por niño para ir explorando qué podía hacer con ellos. La verdad es que también fue difícil, pero con un par de niños, hice el siguiente planteamiento: si ellos no se pueden comunicar conmigo, buscaré que ellos puedan vincularse a la música que creaba en el piano, y eventualmente así podamos encontrarnos. Esta idea venía de la observación que saqué de mi experiencia anterior. De cómo niños y niñas con autismo pueden reaccionar a lo musical, sentía que había algo más poderoso y que no pasaba necesariamente por la relación interpersonal. La relación que ellos podían tener con la música podía ser mucho más fácil que la que podían generar conmigo, porque nosotros somos más complejos, el lenguaje nos complejiza.

¿Tú en ese momento intuyes entonces que había algo que no pasaba por ti, por tu parte racional?

En cierta forma sí, y esa es una de las grandes cosas con las cuales contestaría tu segunda pregunta que es por qué estudiar Nordoff-Robbins, la Musicoterapia Creativa. Fue muy interesante lo que comencé a observar con uno de los niños. Él empezó a responder a eventos musicales que yo creaba, cosas muy sencillas como una frase musical que él tomaba para responder rítmicamente o hacer gestos rítmicos en el piano. Poco a poco me di cuenta de que el canto también me ayudaba, porque me miraba cuando yo cantaba y él respondía con sonidos, entonces yo pensaba “¡vaya, aquí hay algo! No le estoy hablando ni pidiendo haz esto o esto otro”.

Posteriormente ingresé al postítulo de musicoterapia en la Universidad de Chile. Pero, una vez ahí, me costó encontrar las respuestas a las preguntas que me surgían. Sentía que se estaban sobreanalizando muchas cosas, pero no me estaban explicando realmente cómo funcionaba lo terapéutico de la música.

Luego, en 2004, se realiza un congreso de musicoterapia en Montevideo, donde conocí a Clive Robbins, quien durante ese evento compartió su visión en musicoterapia, lo que me deslumbró. Posteriormente, en el 2007, entré en la Universidad de Nueva York (NYU) para hacer el máster en musicoterapia. Este programa es muy intenso y exige muchas horas de prácticas durante los dos años de formación. Como yo ya era musicoterapeuta, me ofrecieron hacer mis prácticas con profesionales que trabajaban en autismo, y que además habían sido formados en Nordoff-Robbins, por lo que fue en ese momento en que comencé a acercarme a este enfoque. Además, NYU es el alero

que acoge al Nordoff-Robbins Center, que opera como un apéndice del máster y que por lo tanto ofrece prácticas y cursos electivos. Pero también es allí donde puedes hacer la especialización en este enfoque, por lo que al terminar el máster decidí postular al *training* en Nordoff-Robbins para obtener la especialización.

“La música es empírica, y en ese hacer existe esa conexión con las personas. El desafío es comunicarnos con ese lenguaje”.

¿Fue a partir de la experiencia con Nordoff-Robbins que comenzaste a entender lo terapéutico de la música?

Con ellos encontré muchas respuestas, sobre todo el significado de la música en su ámbito terapéutico. También porque Nordoff-Robbins es principalmente humanista y esa visión para mí es fundamental. Según Nordoff-Robbins cada ser humano tiene un potencial musical, al que nombraron *musical child*, y esto, en personas con hándicaps, suele estar encapsulado, por lo que Nordoff-Robbins llamó *Condition Child*, que se refiere a la condición o patología. Como musicoterapeutas, lo que hacemos es descubrir el camino hacia ese *musical child*. En aquel momento cuando hice mis prácticas del máster, mis supervisores (John Carpenente y Stacey Hensel) rompieron muchos esquemas. El principal fue que yo venía con la idea de que, como musicoterapeuta, me enfocaba en trabajar con la patología, el diagnóstico y todos estos conceptos formales que había aprendido anteriormente. Al comenzar mi práctica, lo primero que pedí fue la información clínica sobre los usuarios, pero uno

de mis supervisores me preguntó: “¿vas a trabajar con la condición (*Condition Child*), con el problema, patología, o vas a trabajar con las capacidades que puedan desarrollar los usuarios; su potencial?” Eso me hizo una especie de crac, porque la visión cambió. Lo que necesitaba aprender era ver más ampliamente, reconocer ese potencial que estaba buscando, esa posible respuesta musical que el otro me podía ofrecer. Lo difícil era saber cómo hacerlo; cómo crear esa pregunta musical para provocar esa respuesta musical, sobre todo con personas que no necesariamente tienen el potencial a flor de piel. Da la impresión a veces de que ese potencial está mucho más expandido cuando las personas son talentosas musicalmente. Y cuando hay gente, por ejemplo, que no afina bien, que se sienten “malos para la música”, ese potencial está más encubierto, porque ha sido bloqueado. El concepto de *Condition Child*, que es la condición que nos encubre este *musical child*, de alguna manera, lo tenemos todos. Yo lo viví y experimenté como músico, el modo en que mi propio mapa de restricciones no permitía que la musicalidad surgiera y a florara. Finalmente, hice un cambio de cabeza muy interesante, que provocó que las frecuencias empezaran a ordenarse para mí. Todo empezó a tener sentido, más claridad y cierta lógica, y es lo que intento transmitir cuando trabajo con los estudiantes en musicoterapia. Da lo mismo con quien trabajes, da lo mismo si tiene o no tiene hándicap, si es musical o no, lo importante es que tú vas a acceder a esa musicalidad y expandirla.

¿Cuáles son las características del modelo Nordoff-Robbins y de qué forma ha impactado en lo personal y profesional?

Nunca escuché a Clive hablar de *model*, (modelo) sino de *approach* (lo traduzco como “enfoque”). Modelo implica pasos a seguir y cuando una manera de trabajar es desde la creatividad, el modelo atrapa y constriñe.

Siempre en Nordoff-Robbins hablan de la idea de que al ser una terapia creativa hay elementos que son básicos e inamovibles, a nivel de filosofía y teoría. Pero luego, como decía Clive, pueden existir muchas formas de hacer Musicoterapia Creativa (es el otro nombre que se utiliza para hablar de Nordoff-Robbins), como los muchos musicoterapeutas que han sido formados en este enfoque. Toda la idea teórica y filosófica es muy interesante porque manteniendo la idea de potencial musical, de expandir ese potencial y encontrar el cómo intervenir, nos permitirá desarrollar el trabajo terapéutico. Aquí no puedes tener un manual de procedimientos, porque cada persona es un mundo y cada circunstancia es diferente y no se puede estandarizar. A nivel personal esto ha sido muy sanador, porque yo he tenido una historia con la música muy tropezada y accidentada, con mucho miedo, mucha tensión y rigidez, y a través de esta visión surge una aceptación de lo que uno es, de lo que uno puede dar a nivel musical.

Este acercamiento ha tenido muchas implicancias personales de cómo me he ido desarrollando, sobre todo cuando estaba viviendo y estudiando en Nueva York, primero el máster y luego el *training* en modelo Nordoff-Robbins. Todo este proceso fue muy rudo y difícil. Fue un tiempo de mucha aceptación, de intentar no comparar y de trabajar duro. Fue un crecimiento, un romper la formación de la academia y todas las frustraciones que me generó. Yo creo que trabajar desde lo creativo es liberador y cuando trabajas lo terapéutico utilizando lo creativo, acompañas esa liberación. El propio usuario va descubriendo el cómo, tú lo vas observando y aprendes a escuchar, y al mismo tiempo aprendes a ver cosas de ti mismo. Para mí eso ha sido la base de mi trabajo.

Ahora doy clases de musicoterapia en varias universidades en España, pero también

he creado mi espacio privado donde recibo gente, gente común y corriente. Ante estos usuarios, me presento como alguien que ofrece a ellos clases o experiencias musicales, en donde pueden experimentar y explorarse a sí mismo. Trabajo con la voz, con el canto, con el instrumento, y es muy interesante observar cómo la gente a medida que van desarrollándose musicalmente, sienten que, paralelamente van teniendo un trabajo terapéutico revelador. Durante su propio proceso personal me va diciendo lo terapéutico que es y el impacto que tiene esta experiencia en sus vidas. Esto ha sido muy interesante para mí, porque en el fondo he ido creado una especie de método entre pedagogía y musicoterapia, manteniendo las mismas bases de Nordoff-Robbins: trabajar desde el potencial creativo y musical, y buscando el cómo.

¿Cómo incidió tu formación musical en Chile al momento de enfrentarte a un perfeccionamiento en el extranjero y a tu propio potencial creativo?

Es difícil decirlo, porque definitivamente hay una base teórica que obtuve en mi formación en la universidad, que me dio un punto de partida. Luego, cuando me fui a estudiar fuera, como un segundo capítulo, en un país que es muy musical. Me sentí sumergida en esa musicalidad y eso me dio libertades para poder traspasar esos límites formativos que había adquirido en la universidad, y de alguna manera me ayudó a romper con el canon clásico.

Lo otro que pasó fue que mi inglés no era muy bueno, entonces utilicé el lenguaje musical como el medio para relacionarme con mis compañeros. Sentía que yo no era la más inteligente, ni la que hacía los mejores análisis verbales en clase, pero algo surgió en mí, que usé la música para comunicarme, para conocer. Me empezaron a invitar a

tocar otros músicos y comencé a liberarme. Por eso digo que fue un segundo capítulo en que rompí con eso, sobre todo romper con lo clásico. Luego a nivel armónico, simplemente era espontaneidad creativa, soltar la voz y soltar todo.

Otro aspecto que también me permitió sentirme mucho más confiada, fue que nadie me conocía. Llegar a un sitio donde nadie te conoce, nadie sabe tu pasado y eres un NN hace que te arriesgues más. Por otro lado, empecé a usar mi voz, cosa que no hacía mucho en Chile. El estar afuera rompió mi cascarón. Creo que el hecho de salir de tu cultura y meterte en algo totalmente ajeno donde no te identificas, donde te da la posibilidad de que puedes ser tú mismo sin el juicio de la gente, me impulsó a desarrollar más mi creatividad musical. Venía con mucho bloqueo mental y mucha herida, no solo las heridas de la academia, sino también las heridas de la vida. Y creo que el medio de liberación fue el musical, sin duda fue exponerme a esa exploración y búsqueda de potencial.

¿Podrías comentar cómo ha sido tu inserción en el medio y cómo has desarrollado tu propio potencial en España?

Al principio traté de buscar trabajo como musicoterapeuta, pero llegué en plena crisis económica, entonces me propuse esto de dar clases de música. Mi primera publicidad fue algo así como: "Todo lo que usted quiso saber de música y no se atrevió a preguntar"

(como la película de Woody Allen). Ese era mi *target*, gente sobre los cuarenta, que siempre habían querido tocar un instrumento, pero nunca se habían atrevido. Yo puse en mi currículum que era musicoterapeuta, pero ofrecía clases de música y a mucha gente fue eso lo que le llamó la atención. El público que me llegaba buscaba ese acompañamiento en el proceso de aprendizaje, buscaban comprensión cariño, y sobre todo una forma de enseñar flexible que se adaptara a cada uno de ellos. Empecé con el piano y con el cello y luego incorporé el canto. Al poco tiempo de llegar a Barcelona me invitaron a dar un taller de canto jazz. Este taller duró ocho años, y tuvo que parar cuando empezó la pandemia por COVID. Tuve muchos alumnos que repetían el taller cada año, y me decían: "Yo llego aquí cansado, no quiero nada después de la oficina; y salgo del taller como si me hubiera dado un refrescón de aire". Porque ¡claro!, estás respirando, estás socializando, estás cantando y produciendo endorfinas. Mi planteamiento es hacer música desde el primer día. Aquí lo importante es crear sinergia musical conmigo; yo enseño algo de técnica, pero luego vamos a cantar, los acompaño en el piano y luego ellos aprenden a escuchar y a escucharse, y entre todos construimos una experiencia musical. Entonces mucha gente que nunca había cantado y además que nunca había sido acompañada por el piano, se emociona mucho, porque todo el mundo quiere cantar, todo el mundo quiere hacer música.

"A la academia le hace falta acordarse de que la música es hecha por el ser humano y para el ser humano, y esta separación que ha habido entre el oyente, el creador y el intérprete lo que ha hecho es crear gente frustrada en la música".

¿Cuál es el rol de la improvisación en estas experiencias de taller o sesiones musicales?

La improvisación es una palabra muy grande para mucha gente. Pero a un niño, que no sabe qué es la improvisación, tú le dices “toca las teclas negras y juega con ellas”, y no hay problema. Tocan y juegan naturalmente en ese espacio lúdico de soltar, sin hacer ningún juicio. Lo más importante para mí, en estas experiencias, es cómo yo proveo esa improvisación, cómo yo la ofrezco. Es importante partir de un tempo estable y una estructura armónica clara. Si ellos sienten una base rítmico-armónica como, I-IV-V en un 4/4, les das una estructura y organización, saben dónde moverse y se dejan llevar. Yo hago mucha improvisación con los estudiantes de musicoterapia, que generalmente nunca improvisan en el piano. Suelo comenzar con una escala, por ejemplo, de fa sostenido mayor, pero ellos tocan tecla negra y al estar enmarcados en esa dirección se sienten cómodos y seguros, aunque suene como algo infantil, pero eso va a depender de la secuencia de acordes que escojas. Tú eliges qué recursos usarás para hacer sentir al otro y cómo haces que el otro explore. En experiencias vocales grupales es más difícil que des un marco muy específico a los que cantan porque tú no puedes pedir usar unas notas u otras, sino que ahí la base armónica que da el piano o el instrumento armónico debe ser sumamente clara para que ellos puedan explorar y encontrar su tono, saber en qué registro se mueve todo el grupo y siempre mantenerse lo más estable posible, hasta que ves que pueden ir expandiendo sus potenciales. Nordoff-Robbins siempre parte de esto. Es decir, cuando tú generas una interacción en la improvisación con un otro, tienes que mandar un mensaje. Ahí estás comunicando algo, estas diciendo “aquí estoy yo y te estoy dando esta idea”, porque de alguna manera tú quieres que el otro sepa lo que tiene que hacer.

“Yo creo que trabajar desde lo creativo es liberador y cuando trabajas lo terapéutico utilizando lo creativo, acompañas esa liberación”.

Veo que es muy importante hacer sentir seguro y cómodo a quien está siendo parte de la experiencia, pero para lograrlo se debe tener una base musical sólida para saber cómo expandir los potenciales de las personas o grupos. ¿Te podrías referir un poco a eso?

Uno de los grandes desafíos que tiene Nordoff-Robbins es la preparación para encontrarnos en la música con otro, comparable con hacer una maratón. En una maratón corres 42 km, pero tu primer día de entrenamiento no comienzas corriendo los 42 km; te preparas poco a poco. Este tipo de preparación en la musicoterapia, de alguna manera, todos la rehuimos. Para poder prepararme necesito aprender el lenguaje en todas sus dimensiones. Es como si yo fuera psicóloga y me fuera a París hablando solo un poco de francés. Sin duda me sentiré limitada. Para encontrarme con el otro tienes que manejar el medio y en este caso, el medio es el musical, con sus componentes y su gramática. El *training* fuerte está en la práctica de: escalas, aprender a cantarlas, entenderlas, sentir los modos y sus implicancias armónicas; aprender estilos. Aprender a emular tocar en el piano cierta canción que escuchas en la radio, tocando el bajo con la mano izquierda, jugar un poco y saber ofrecer el “*mood*” de la canción. Todo esto puede sonar difícil, pero ahí está el *training*; es como aprender a comunicarse, aprender a hablar en el lenguaje. Esto crea mucho temor porque surge la pregunta de cómo llego

a esto, viniendo de lo clásico, de la partitura y de la lectura, donde la música “me viene dada”, a la idea de “yo creo música”; cómo aprendo a observar y a inspirarme en el otro; y qué es lo que necesita el otro para que pueda responder o participar. Todo eso es el resultado de la preparación y la práctica. A veces necesito practicar un estilo diferente, modificar mis progresiones o adaptar los tonos donde improvisa cantando una niña de 10 años, y tengo que acompañarla, moverla y buscarla; a lo mejor la veo triste, entonces quiero jugar en tonalidades menores con mayores o a lo mejor me voy a una escala modal, que puede ser un poco más neutral, experimentar otras sensaciones, porque cada elemento musical que tú varías es una experiencia nueva. Siempre les digo a los estudiantes de musicoterapia que, si vamos a trabajar con la improvisación, el verdadero trabajo está en la preparación para el encuentro, porque el encuentro es la fiesta. Cuando tu improvisas con alguien ya hiciste lo que tenías que hacer, ya te preparaste y ya estás listo, el momento es allí, donde no hay que pensar; hay que estar.

Como mujer chilena, ¿cómo observas la práctica profesional en España?

La verdad es que en España hay muchas mujeres que trabajan en musicoterapia. Los hombres con los que me he relacionado en musicoterapia son muy cerrados. No sé si ha sido muy mala suerte, pero veo en las mujeres tienen mucha más apertura a querer aprender cosas nuevas y abrirse a que tu seas extranjera. En general debo decir que estoy muy agradecida porque aquí me han abierto las puertas, sobre todo en la Universidad de Girona, y en la Universidad de Barcelona, esto ha sido muy importante para mí. Sobre todo, la U. de Girona que es una universidad catalana, y muy enfocada hacia estudiantes de la región, y me han invitado a participar e implicarme en el programa. Diría

más bien que lo que más ha generado algún tipo de reacción un poco negativa rechazo es mi formación en Nordoff-Robbins. Este enfoque es visto, aquí en España, como uno de los más difíciles de realizar y muy complejo en su puesta en práctica. Lo que hace que, si no me equivoco, sea la única persona en España que cuenta con la certificación. Pero así mismo, esta formación, y que además haya sido hecha en EE.UU., me ha abierto puertas. También puedo decir que el hecho de ser chilena ha sido positivo, porque los chilenos son una inmigración apreciada por su buen nivel cultural. Como te digo, a nivel de género me siento muy acogida en el entorno, porque hay muchas mujeres que hacen musicoterapia, que han hecho proyectos y emprendimientos, y también hay muchas estudiantes con mucha motivación por aprender y crecer en el área.

“Me hubiera gustado haber metido más las manos en el barro, tocar más e implicarnos más en la música; sentir que la música sale de nosotros y no que la tragamos ya hecha”.

¿Hay algo que te gustaría que la academia enfatice en la formación de sus estudiantes?

Cuando estuve en la licenciatura, tuve algunos cursos donde hicimos música, exploramos diferentes instrumentos y escuchamos música de diversos estilos; donde transcribíamos las canciones, y las tocábamos, donde existía una implicancia con la música. Pero eso no se producía en la mayor parte de las asignaturas. En general, sentía que la escuela era un museo de arqueología, lo

que también puede ser interesante, aunque muchas veces lo hacía distante. Me hubiera gustado sentirme menos *encorsetada*. En mis años de pregrado aprendí varias cosas, pero también tuve muchos cursos de los que no recuerdo nada. Con el postítulo puede que tenga una visión aún más crítica, sobre todo porque ahora doy clases de musicoterapia y llevo más de 20 años trabajando en ella. En resumen, me hubiera gustado haber metido más las manos en el barro, tocar más e implicarnos más en la música; sentir que la música sale de nosotros y no que la tragamos ya hecha. Salirnos de esa sensación de arqueología académica de museo, de estaticidad que no te implica ni te saca el potencial.

Incluso los cursos teóricos pueden, porque no, implicarse más con la práctica.

En los postítulos o másteres en musicoterapia, los cursos son principalmente teóricos, pero luego de esto viene la práctica profesional y ahí los alumnos están con mucho miedo porque no saben cómo hacer sesiones. En la universidad imparto un módulo de Nordoff-Robbins y cuando hacemos música grupal o en el piano, los alumnos están aterrados, cuando justamente eso es lo que vamos a hacer con los usuarios, música, y es

importante practicarla. Hay un desbalance entre lo teórico y lo práctico muy importante, una necesidad de que la teoría nos justifique como profesionales de la salud, cuando somos en realidad facilitadores de experiencias musicales y para eso tenemos que prepararnos. Creo que a la academia le hace falta acordarse de que la música es hecha por el ser humano y para el ser humano, y esta separación que ha habido entre el oyente, el creador y el intérprete ha creado gente frustrada en la música. Para mí la música es un derecho natural en el que todos podemos participar. Es como si a la academia le faltara el factor humano en la enseñanza, implicar al ser humano e implicarnos. Es como cuando te enseñan un idioma y te lo explican, pero no tienes oportunidad de hablarlo. Una cosa es entenderlo y otra cosa es hablarlo y creo que aquí no nos están dejando hablar. La historia cambia cuando tú haces que hablen a través de los instrumentos. La dinámica cambia porque estás involucrando al ser humano, y creo que ese es el gran error que sentí en mis estudios en Chile. No me sentí implicada, no sentí que la música era para mí también. La música es empírica, y en ese hacer existe esa conexión con las personas. El desafío es comunicarnos con ese lenguaje.